

Simonffy Zsuzsa:

AZ EMLÉKEZESI MECHANIZMUS MINT ALKOTÁSI
FOLYAMAT SZINKRON ÉS DIAKRON VETÜLETBEN

NADAS PÉTER: EGY CSALÁDRÉGÉNY VÉGE
CIRKÓ MŰVEINEK ELEMZÉSE

Az emlékezés a lélekállapot egy formája, melyben a tárgyak egy független időszíkon vetítődnek ki. De a mű átlépi az én-regényt, a tudat-regény kereteit azáltal, hogy a lélekállapot változása mint folyamat nem korlátozódik a szubjektum belső zárt világára, hanem áttranszponálódik a történetiség síkjára, miközben felvetődik a generációk egymásmellettségének és egymásutánosságának a problémája, valamint az eredet kérdése, a származás, mely erősen a keresztényszidó mitológiában gyökerezik.

Racionalitás és irracionálitás harcának során lehetséges világok lehetséges körei rajzolódnak ki a jelen világ mellett: játék-világ, tárgyi világ, mitosz-világ. Ezeknek a világoknak a kereszteződési pontjában áll a főhős a maga emlékezési mechanizmusával, mely különben a regény gondolati mozgásának és formai strukturájának összekapcsolódásában mint organizációs elv lép érvénybe. Különösen akkor lesz ennek a megállapításnak igazságértéke, ha ezt az emlékezési mechanizmust a legáltalánosabb értelemben adjuk meg, túllépve a gyermeki pszichikum szelektáló és emlékezési tevékenységének ilyen vagy amolyan fejlettségi fokán; azon az egyszerű tényen, hogy mire és mennyire képes egy gyermek visszaemlékezni. Ez csupán a szinkroniát adja ki, melyet technikailag finoman szerkesztett montázsként értelmezhetünk. De a művön belül a diakronia is jelen van, tartalmi vonatkozásban, mint a felnőtt-világ tudatos, racionális szelekciója. Tágabb értelemben

tehát a mult hatalmas dimenziói is beletartoznak a diakrónia fogalmába. A nagyapa erről így vall a regényben: "Az ősöknek még meghalni sem volt idejük, még élnek, itt élnek bennünk. Az ősök, az más idő. Megfejtethetetlen idő."¹ A szinkrónia síkján gnoszceológiai problémák - a gyermek tudata reagál a világra - a diakrónia síkján pedig ontológiai problémák vetődnek fel; a nagyapa a történelembe vetíti saját létét. Tehát ez a két sík az egymásbafonódás mellett is jól elkülöníthető a gyermek-főhős és a nagyapa személyében. A kettőjük közti láncszem az apa, de nemcsak konkrétan a család viszonylatában, hanem a játék-világ és a mítosz-világ viszonylatában is. Regénybeli funkciója összekötő kapcsot képezni e két szféra között. Csak néha-néha jelenik meg a családban, s valami különös titokzatosság lengi körül, nemcsak a gyermek, hanem a nagyapa tudatában is. Csupán hiányával van jelen: ugyanis térbeli eltávolodása egyben időbeli is, "valósággyökerű létével" és áruló mivoltával nem tartozik bele ebbe az értéktartományba.

Az emlékezési mechanizmust fontosnak tartjuk hangsúlyozni, nemcsak mint a regény organizációs elvét, hanem mint tartalmi meghatározót is. Egyrésztől megadja a lélek, a tudat fejlődésének egy módját /a gyermek esetében/, másrésztől önigazolást nyújt mások, de önön tetteire, ill. cselekedeteire is /a nagyapa esetében/. Az emlékek tárgyiasulnak, s ezért szükséges egy, a cselekménytől független idősik bevezetése, mely maga az általános idő.

A szubjektum az objektív idővel néz farkasszemet, a maga átélt idejével, a gyermek a maga világra rácsudálkozó megismerni-akarásával. Az emlékezést tehát kiegészíti a megismerés ezernyi felnagyított pillanata, a gyermek világon belül. A gyermekkor mitológiája a mű immanenciája. Erre az író önvallomását is idézhetjük:

"Nekem csak a gyerekkor témája adhatott lehetőséget arra, hogy a sztalinizmus megkerülhetetlen, de teljességgel feldolgozatlan kérdéseire, arra a "pszichikus botrányra", aminek hatása ma is érezhető, valamilyen emberileg elfogadható választ keressek ... Ha azonban átfogóbb emberképet akarunk kapni, ha a társadalom gyakorlatának egészségét védő gondolkodás meg akarja őrizni funkcióját, ha valós képet akarunk nyerni önmagunkról, akkor mindenekelőtt az alapkutató-sok elvégzésére van szükség, helyzetjelentésekre, pszichés mélyfurásokra, kiméletlen analízisre, hiteles részletekre, hogy ne tévesszük össze azt, amit elképzelünk, azzal, ami valójában van, és ezáltal elképzelésünk lehessen arról is, amit valójában szeretnénk. Ebben a vonatkozásban érzem hitelesnek a gyerekkort, mint témát, hasznos kiindulópont lehet."²

Azért idéztük az író-t ilyen hosszasan, hogy rávilágítsunk, arra, hogy a gyerekkor csak kiindulópont az író rendszerében, és nem célképző elem, és nem is önéletrajzi indíttatásu. Szükségesnek tartottuk ezt kizárni, mert ilyen megközelítési mód esetén hamis képet kapnánk.

A továbbiakban a bevezetőben említett tételt fejtjük ki részletesebben: vizsgáljuk a. általunk bevezetett szinkrónia és diakrónia fogalmát és egymáshoz való kapcsolatát. Valamint a megismerés és a történetiség gondolatkörét. Ezekkel a fogalmakkal szeretnénk megadni a regény alapszerkezetét, egy sajátos rendszer felállításán keresztül. A regény IDŐ-KÉPLETE a következő:

É N

EMLÉKEZÉSI MECHANIZMUS

DIAKRÓNIA

SZINKRÓNIA

REÁLIS	VIRTUÁLIS	VIRTUÁLIS	REÁLIS
az elemek	fizikai	ugyanazon	az elemek
egymásutá-	történés	elemek	egymásmellettisége +
nisága	szála	ismétlődése	a gyermek tudatának
			független ideje

TÖRTÉNETISÉG

MEGISMERÉS

I D Ő B E L I S É G

Az emlékezési mechanizmus irányító tevékenysége folytán szinkrónia és diakrónia nem esik egybe, teljesen elválnak egymástól. Technikailag a szinkrónia jelenidejűség, tartalmilag a generáció egymásmelletti-sége; technikailag a diakrónia a multidejűség, tartalmilag a generációk egymásutániséga. A tartalmi momentumokon keresztül kapcsolható a szinkroniához a megismerés fogalma, a diakroniához a történetiség fogalma. Az egymáshoz való viszonyuk a jelenségek egymásmelletti-ségének és eredetűre való utalásának a dialektikus kapcsolata reális és virtuális viszonylatban. Ha pl. az objektív világ elemeiből kiemelésre kerül néhány úgy, hogy ezek egy újabb sorrendet képeznek, az elemek között fennálló logikai vagy bármilyen más kapcsolat révén, újabb diakroniát hoznak létre. Ennek megfelelően a gyermek tudatát mint önálló-sult alkotó tudatot fogjuk fel. Virtuális diakroniának nevezzük a fizikai valóság történeti síkját /szálát/, melynek elemei között szoros kauzális kapcsolatot a XX. század kezdi egyre inkább megszüntetni, ill. felbontani, az írók tudata eme virtuális diakroniából reális szinkroniát hozott létre; azaz a valóságnak időrendi kauzalitásában egymásra következő szegmentumdarabjait szelektálni kezdte, majd a szelekció eredményét jelentő szegmentumdarabokat átrendezte. Ennek a fizikai történésnek a szegmentáltsága végül is a nagyobb egységen belül számtalan idősik bevezetését tenné szükségessé a tisztán elkülöníthető egységeken, a nagypapa szintjén, a nagymama szintjén, a nevelő-

intézet szintjén kívül. Ez az átrendezés a szegmentumok egymásmellettségére irányult, úgy, hogy a diakroniájukban eredetileg benne levő idő fogalmát kiküszöbölje, ill. az általánosság síkjára transzponálja. S a fizikai történet szegmentáltságára rájátszva bevezette a lelki történet fogalmát, mely nem más, mint a tudat képzelő-, teremtető mechanizmusa, mely az emlékezési mechanizmus mellett létezik az író tudatában - és a kettő együtt adja a reális szinkroniát, az író viszonyulását a valósághoz. Ez a valóság már nem szoros időbeli kauzalitásra épül, mint még virtuális diakrón volta esetében, hanem magán viseli az író szubjektumának átrendező tevékenységét, ill. tartalmazza magát az író szubjektumát, mint lelki történetet. Azonban az így létrejött szegmentumegymásmellettség utal a reális diakrónia jelenlétére. Ez a reális, azaz megvalósult diakrónia nem lesz egyenlő az "a priori", kronológiai sorrendet képező diakroniával, hanem létezik a virtuális, a regény létét megelőző és a reális, a regény részét alkotó diakrónia. Ez a reális diakrónia már nem kifejezetten időbeli, az egymásutániség fogalmát más módon alapozza meg. Ez a megalapozás adja a regény tényleges mondánivalóját, értelmét, nagybetűs okát és okozatát. Ez a reális diakrónia szegmentumdarabok egymásutániségének az önfejlődése. Végül a virtuális szinkrónia fogalmát kell ismertetnünk; A virtuális szinkrónia a reális

diakrónia már említett önfejlődése során /azaz a regény olvasása során realizálódó folyamatában/ történő állandó visszacsatolás, amit hasonló vagy ugyanazon elemek, ill. szegmentumok többszöri megjelenése okoz. Ennek a vibrálásnak, melyet mindig az olvasó, ill. a regényben uralkodó én-tudat /gyerek tudata/ hajt végre; a célja a virtuális diakróniában jelen volt állandóság, tradicionalitás, a cselekedetek sztereotip volta, vagy a szokásosság kiemelése.

Véleményünk szerint a Jacobson által leírt szelekció és kombináció tengelyváltó mechanizmusához hasonló érvényesül a fent bemutatott alkotási folyamat során, amelyben a szavak szerepét a valóság szegmentumdarabjai foglalják el; a szelekció tengelyét a valóság virtuális /azaz a regényben hiányával jelen lévő/ diakroniája jelenti; a kombináció tengelyét pedig a regény reális szinkroniája. Ez az elv kiterjeszthető minden én-regény esetre, ennek részletes tárgyalására azonban nem térünk ki.

Mindezekkel azt is kizártuk, hogy organizáció nélküli tudatfolyamatról lenne szó, annak ellenére, hogy tudat-világ, tudatok világa jelenik meg előttünk. Minden szereplőnek megfelel egy tudattípus, mely valamilyen epikai műfajban tükröződik. Ezt vizsgálva hierarchikus viszony-láncolatot építhetünk ki a legalacsonyabb szinttől a legmagasabb szintig. A gyermek tudatának a mese, az apáénak az anekdota, a nagyapáénak a filozófikus jellegű monda felel meg. Ez adja a

regény alapparadoxonának másik pólusát, az alá-
rendeltségi viszsonnyal szemben, melyben a gyermek
tudata jelentkezik a legmagasabb szinten, mivel az
a vezérlő és rendező erő. A viszonyok egy háromszögben
ábrázolhatók:

ALÁRENDELTSÉGI viszony

GYERMEK TUDATA

AZ APA TUDATA

NAGYAPA TUDATA

MONDA ————— TÖRTÉNELEM

ANEKDOTA ————— TÖRTÉNELEM

MESE ————— JÁTÉK

HIERARCHIZÁLT

viszony

ELLENTÉT

viszony

/mikro-makro/

A hierarchizált és az alárendeltségi viszony mellett a feszültséget a játék és a történelem viszonya teremti meg, ezért ezt szeretnénk a továbbiakban kifejteni. A játék az individualitás szintjén, a történelem az univerzalitás szintjén jelenik meg. A gyermek mikrovilágának tartozéka, velejárója, pszichikumának szükséglete a játék, de a regényben korántsem ez az aspektus dominál: teljesen a megismerés gondolköze alá utalható. De a játék, mint a mű legkisebb sejtje általánosságot koncentrálni önmagában, magába foglalja a többi szinteket is. A regény a játék szintjén indul: "Hárman voltunk a család, papa, mama meg a gyerek"³; folytatódik a valóság szintjén: nagypapa, nagymama, gyerek; majd a mitosz szintjén: a szent család képét absztrahálhatjuk. A szintek közötti váltások: a játék szintjéről a valóság szintjére a nagypapa megjelenése egy mesével; a játékról a mitosz szintjére pedig a játékszoba leírása, "a szobát szénával béleltük".⁴ Ennek motivikus ismétlődése teremti meg a betlehemi jászol hangulatát. A szintek azonossága mellett a különbség az információértékben jelölhető meg. Ez az aspektus a gyermek tudata felől ragadható meg, ezáltal válik a játék domináns elemmé. Ha Lotman rendszerében gondolkodunk, akkor ez a dominancia a következőképpen írható le; a játék mint modelláló tevékenység a megismerést szolgálja. A lényege az, hogy reális szituációknak és feltételes szituációknak nem az egymásutánisága, hanem egymásmelletti-sége a meghatározó. Ez kétsíku viselkedést implikál,

vagyis "a játék a gyakorlati és a feltételes viselkedés egyidejű realizálását követeli meg. A játékos tudja, hogy feltételes /nem valódi/ szituációban vesz részt és ugyanakkor megfelelkezik erről ... A játszás képessége éppen ennek a kétsíku viselkedésnek az elcsúsztatásában rejlik. Ennek megfontolása azt eredményezheti, hogy győz a gyakorlati viselkedés és a játékot komolyan veszik."⁵ Ehhez a gondolat-hoz kapcsolódik Nádas Péter kisregénye a Pince is, ott is a játék tölti be a központi szerepet, de más-fajta kontextusban. Ebben az új kontextusban elveszti családregénybeli funkcióját, és az új funkció a groteszk fogalmával jelölhető meg /Szörényi László foglalkozik ezzel a témával bővebben/. "A játéknak ez a módja abban állt, hogy nem csupán önmagát öltöztette fel, hanem ezzel egyidőben jövődöbeli hitvesét és esetleg gyermekét is."⁶ - írja az író Széll Kálmán kirakat előtti fantáziálgatásairól. A lotmani gondolat megerősítése abban áll, hogy a váltáskészsége megvan nála, tehát nem győzhet a gyakorlati tevékenység - mivel, "pontosan tudta a mértéket és azt a mértéket nem hágtá át. Képzletvilágából hallatlanul gyors reflex-szel tudott átváltani a valóságba"⁷ - elképzelt világa, éne és az ott zajló tevékenységi formák nem usztak át a reális élet területére.

Mindezekből jól belátható annak a különbség-tételnek a helytelensége, mely szerint a játék csak hamis visszatükrözésre képes. Egyetértünk Lotmannak

azzal az állításával, hogy "a játék-modellt és a vele homomorf logikai modellt nem szabad az élet visszatükrözésének "hamis-igaz" ellentétpárjaként elképzelni, hanem úgy kell tekinteni, mint az élet két, egyaránt igaz, de nem egyforma lehetőségekkel rendelkező "gazdagabb-szegényebb" visszatükrözési formáját."⁸

Amint láttuk a regényben a gazdagabb visszatükrözési forma valósul meg, mivel egy másik modellálló tevékenység, a művészet által a játék modelljába belekerülnek a művészet visszatükrözési formái is, ezért a két modellálló tevékenység megerősíti egymást úgy, hogy egyenértékűvé válik a logikai modelleknek. Ide kapcsolódik még az "idő feltételelessége, megfordíthatósága és az újrajátszás lehetősége is"⁹ - ezáltal vesztí el a játék az időbeliségét, így transzponálódik az általánosság síkjára. Az általánosság síkján kapja meg hangsúlyozott társadalmi jelentőségét: "a játék-modell minden egyes időegységeiben kétféle viselkedésre készíti az embert, gyakorlatira és feltételesre."¹⁰ A gondolkört lezárhatjuk Lotman szavaival: "Mind a játéknak, mind a művészetnek közös vonása, hogy egyaránt a világ megismerését tűzte ki célul, és ebben a vonatkozásban feltételes megoldást ad. A realitás áttekinthetetlenül bonyolult szabályait mindkettő egyszerűbb rendszerrel pótolja és az adott modellálló rendszerben elfogadott törvények követését pszichológiailag az élethelyzet megoldásaként állítja be."¹¹

A játék mikrovilágával szemben a történelem makrovilágát állítottuk. A történelemmel való foglalkozás ismeretelméleti és lételméleti kérdéseket egyaránt felvet. Az első kérdéskört kizárhatjuk azon egyszerű oknál fogva, hogy nem történelmi regényről esik szó, amikor is a történelemírás hitelességének, ill. nem-hitelességének a kérdése lehetne a vita tárgya. A lét kérdéséhez úgy kapcsolható a történetiség, hogy az emberi létet érintő állandóság-változás, kezdet és vég fogalmakat rendelhetjük hozzá. A regényben az egymást felváltó generációk egyetlen egy szakadatlan láncot képviselnek. A kérdés az, tovább folytatódik-e a lánc, vagy bekövetkezik-e a szakadás. Ha megbomlik az arány világosság és homály között, az vezet a pusztulásra, és az új generáció küzködhet, hogy mindent újra felépítsen. A regény központi motívuma a sötétség-fény ellentéte. A bibliai részlet, cirénéi Simon és a gyermek ájulása erős párhuzamot sejtet. A különbség itt is az információértékben rejlik. A hirtelen megszakadás azonban a regény világán túlmutatva nem jelentett valódi szakadást, mert a gondolatiságban fellelhető továbbhaladás eszméjét sugallja: "sokmindent megértünk, vérünkben az összes eddigi korok, ősztőneinkben a menekülés."¹²

Eddig a regény statikus dimenzióiban vizsgáltuk és különböző szempontok alapján bontottuk összetevőire. A továbbiakban dinamizmusát, a szintek közötti

átváltás mechanizmusát értelmezzük. A szinkroni-diakrónia ellentéte kapcsán már szükségessé vált a fizikai történés és lelki történés párhuzamának a bevezetése. A fizikai történés - a nagypapa, a nagymama halála, az intézetbe kerülés, - lépten-nyomon lelki történésbe csap át. A lelki történés tehát nem velejárója, nem redundanciája a fizikainak, hanem független, külön sikot képez. Egyiknek a másikba való átváltása az a pont, amikor ugrás történik egyik sikról a másikra. Ez az átváltási reakció bontja meg a kronológiai időrendet, s ugyanakkor biztosítja a regény koherenciáját. Ez az átváltási reakció megy végbe a regény utolsó lapjain - utolsó fejezet lelki történéssel zárul. Ez nehezíti meg a regény interpretációját, bár a sötétség-fény játékanak a végigvezetése nyújthat némi támpontot.

Az átváltási reakció bizonyítja, hogy az idő dimenziójával nem a tér, hanem a gyermek tudata szegeződik szembe. A szinkronián belül az emlékezési mechanizmus révén mozog előre-hátra, mind a fizikai történés, mind a lelki történés síkján a gyermek tudata emlékezési képességének határain belül, valamint egyes momentumok többszöri megismétlésére koncentrálódik. Az ő tudata biztosítja az egységet: a fizikai történés szála /virtuális diakrónia/ csak lassan-lassan rajzolódik elének az emlékezet /reális szinkronia/ segítségével. A lelki történésnek nincs meg a virtuális diakróniája, mivel kizárja az időt. Mindkét történési

szinten a szubjektum kerül ugyan előtérbe, de ennek az objektívval való kapcsolata lesz a döntő. Az író célja nem a közvetlen behatolás az objektumba; a gyermekkor mitoszát helyezi elé, s ez a közvetett út azt jelenti, hogy a szubjektum premier-plánja mögé van elrejtve, s mely állandóan átszivárog a szubjektumon. Ily módon kerül összefüggésbe a gyermek mikrovilága a makrovilág eseményeivel. A világról, az öt körülvevő valóságról kapott impressziók tudata szűrőjén keresztül asszociációk végtelen láncolatában vetítődnek ki. Az asszociációk sorozata indokolt, hiszen a gyermek tudatvilágáról van szó. Az ő mikrovilága a játékban, a makrovilág eseményei a történelemben öltenek formát. A legkisebb és a legnagyobb dimenzió, játék és történelem, de mindkettő mértéke az ember. Ez adja a mű autentikus értékét, és ez nyújtja az esztétikai élményt. Mikro- és makrovilág viszonya a regényben is megfogalmazódik; "a gyerekekben már benne van az élet, ahogy a tenger egyetlen cseppje is a tenger!"¹³ - csupán a megismerés viszonylatában kerülnek szembe, pontosabban inkább találkozásról van szó. Erre a legmegfelelőbb példa a negyedik fejezet, amikor a tudat találkozik a világgal, a tárgyi világgal kint a kertben. Nagyítóüveg alá kerülnek a lepkék, fák, bogarak. A nouveau romanra jellemző deskriptív cselekményesség következtében a tárgyak kilépnek az objektív időből, és egy új dimenzióba, lelki történés szinkron idejévé rendeződnek. Leválnak az objektív világról,

de ez a leválás animációt jelent, amennyiben biológiai létüket elhagyva újfajta létformával látja

el őket a tudat. "Lágyan ringatózott egy levél. A le-

vélen két kicsi, nagyon fényes szem. A le-

vél szeme figyel! Föl-le ringatózott a le-

vél az ágacska végén, és figyelt. Mégis lé-

legzetet kellett vennem, mert az erőfeszí-

téstől elgyengültem, és mégsem haltam meg

egészen. Pedig szerettem volna, ha azt hi-

szi. Óvatosan beszívtam egy kis levegőt,

és akkor már nem volt olyan vörös és homá-

lyos és láttam, hogy nem a levélnek van

szeme, hanem zöld levelibéka ül a levélen.

Éppen olyan zöld, mint a levél. A háta,

mintha a levél domborulata lenne. Néztam

a szemét, és ő nézte a szememet. Mintha nem

élne. De azt is láttam, hogy izgatottan

lúktet a tokája, mintha ott, közvetlenül

széles szája alatt ütne a szíve, és szét-

vetett lábakkal üldögél, miközben föl-le

ringatózik a levélen, föl-le, ugrásra ké-

sen. Amikor a legmélyebbre hajolt a levél,

lúktetés. Bennem is ugyanugy lúktet a vér.

De mintha valami szörnyű dolog történt vol-

na, valami tévedés. Azt hittem, hogy én na-

gyobb vagyok a békánál, de a béka egészen

nagyra nőtt, és én egyre kisebbre zsugorodtam,

mert hatalmas szemeivel engem figyelt,
és minél jobban figyelt, annál kisebb és
jelentéktelenebb lettem én.”¹⁴

Ez^a jelenet felfogható tükörhelyzetnek is. Maga a megfigyelés tárgya egyben a megfigyelés formája: ahogy a béka figyeli a gyermeket, a világot is úgy figyeli a gyermek.

A valóságot így módon a jelenben nem lehet átélni. Az átélés élményéhez szükséges a múlt mint az emlékezet ideje. Szemben a térbe kivetített idővel, amely mennyiségi meghatározottsága, az emlékezet ideje minőségi, egy új valóság megteremtője.

JEGYZETEK

- 1 Nádas Péter: Egy családregegy vége Szépirodalmi könyv-
kiadó Bp. 1977. 84. o.
- 2 Görömbei András: A gyerekkor - rejtett válasz a sema-
tizmusra Alföldi 1977. 7. szám
- 3 Lsd. 1^o pont. 7. o.
- 4 Uo. 7. o. - 62. o.
- 5 Nádas Péter: Biblia /kisregények/ Szépirodalmi könyv-
kiadó Bp. 1967. 168. o.
- 6-7 U.o.
- 8 Jurij Lotman: Szöveg - Modell - Típus Gondolat Bp. 1973.
246. o.
- 9 Uo. 250. o.
- 10 Uo. 244. o.
- 11 Uo. 257. o.
- 12 Lsd. 1^o pont. 171. o.
- 13 Uo. 38. o.
- 14 Uo. 64. o.

IRODALOM

- Szörényi László: A gnosztikus groteszk Nádas Péter műveiben
Eritika 1971. 11-12. szám;
- Fiatal írók vallomásai /Válasz szerkesztőségünk kérdéseire/
Ujírás 1969. 8. szám;
- Szörényi László: Nádas Péter /pályakép/ Mozgó Világ 1978.
1. szám;
- Köszeg Ferenc: Példázat és valóság Kortárs 1968. 2. szám;

Szabó B. István: Egy új gyerekkor mitológiája Népszabadság

1969. augusztus 23-i szám;

Kispintér Imre: A gondolkodás örvény-szélein Élet és Iro-

dalom 1977. 35. szám;

Beszélgetés fiatal írókkal;

Székrenyesy Julia: Nádas Péter Élet és Irodalom 1972. 9. szám

Faragó Vilmos: Magány Élet és Irodalom 1967. 27. szám;

Pályi András: Négy új novellista Kortárs 1971. 3. szám;

Roman Jacobson: Hang - Jel - Vers Gondolat Bp. 1972.

Hankiss Elemér /szerk./ Strukturalizmus, I-II kötet Akadémia

Bp. 1. n.